DR. JÓZEF KRETZ.

„GLOSSY NAD BALLADYNĄ".

I.

„BALLADYNA" a „KRÓLA-DUCHA" RAPSOD I.

Nie czynię nic nowego, zestawiając oba te utwory. Wiadomo, że „Król-Duch" — to symfonia na temat rewelacyi Ducha w dziejach polskich, oparta na historyosoficznym teoremacie o wychowywaniu ludzkości przez Boga, Los czy Ducha. — Ta idea pedagogiczna tkwi głęboko w Wieku Oświecenia, a objawia się w teoryach „oświeconego despotyzmu", w rozlicznych stowarzyszeniach, pierwotnie oświatowych i moralistycznych, później dopiero w polityczne przedzierzgniętych, w literaturze zaś w postaci „kyropaidei", romansów samowychowawczych czy tz. rozwojowych i t. d. — Ideę tę przejął i Romantyzm. — Wiadomo też, że przed „Królem-Duchem" miał zamiar Słowacki urzeczywistnić artystycznie myśl tę w sexologii dramatycznej, której jednem ogniwem „Balladyna". Wyraźnie to mówi w słowach „wstępu", że „Balladyna wbrew rozwadze i historyi zostanie *Królową Polską,* a piorun, który spadł na jej chwilowe panowanie, *błyśnie i roztworzy mgłę dziejów przeszłości*".

W obu utworach posługuje się dalej metodą taką samą: nie źródłowem, krytycznem odtworzeniem historycznych epok, lecz intuicyą, „natchnieniem", będącem „nie gorączką, ale skutkiem tej dziwnej władzy, która szepce do ucha nigdy wprzód nie słyszane wyrazy, a oczom pokazuje nigdy, we śnie nawet, nie widziane istoty", „instynktem poetycznym", który za lepszy uważa od „rozsądku". — Tą tedy intuicyą i fantazyą, której nadto w „Epilogu" przyznaje supremacyę nad bezstronnem i objektywnem badaniem

historycznem, pragnie w obydwu razach rozświetlić mroki przeddziejowe i zaranie bytu polskiego.

Czas „Balladyny“ i „Rapsodu“ Pierwszego przypada na epokę Popielów, którą poprzedza epoka Lechów.

Już w odmalowaniu tych lechowych czasów, w których najwidoczniej podoba sobie fantazya poety i które rozmiłowana w prześliczne stroi kolory, znać pewne analogie.

W „Balladynie“ opowiada Pustelnik baśń o cudownej Lecha koronie, darowanej ongi przez Scytę, gdy od Betleem żłobu wracał; a „zboże rosło wysokie, jak las w kraju Lecha“; i Kirkor wspomina czas ten błogosławny, gdy „dotąd żyjącym pod Lecha koroną Bóg dawał żniwo szczęścia nie zasiane; lud żył szczęśliwy...“.

W „Królu-Duchu“ zaś, Rapsodzie I., strofie XXIV. i XXVIII. taki się nam jawi zwid lechowej sielanki:

„Do gwieździc morskich tajemniczej jaśni
Porównywałem to Ludu zjawienie,
Który żył w chatach, próżen wszelkiej waśni
A miał z jabłoni swój napój i cienie.
Królowie jemu panowali właśni,
Cudowne jakieś Lecha pokolenie,
Mające w sobie całe Polski Słowo
I moc i rózgę cudów Mojżeszową...

— — — — — — —

Więc w koło — wioski w wieńce kaliniane
Strojne i Roki poświęcone duchom,
Mogiły kozom i pasterzom znane,
Trzody dziwiące się ptaków rozruchom,
Mogiły dawne! dawno zapomniane,
Dawno oddane mgłom i zawieruchom!...

— — — — — — —

Na ten to lud szczęśliwy spada „bicz okropny, boży“, „syn popiołów — ojciec mogilnika“, „syn ludów wyrzniętych“, „syn Boru“, awatar Armeńczyka-Hera, Popiel, Anioł-Szatan, którego tęsknota wiedzie za „Pięknością, córką Słowa“, „panią, któregoś

z ludów na północy", który przez zbrodnie niesłychane kusi niebo i chce

> . . . . „niebiosa zatrwożyć,
> Uderzyć w niebo tak, jak tarczą z miedzi,
> Zbrodniami przedrzeć błękit i otworzyć
> I kolumnami praw, na których siedzi
> Anioł żywota, zatrząść tak z posady,
> Aż się pokaże Bóg w niebiosach — blady"

i objawi, czy *„dba o człowieka"*.

On bowiem, Popiel, czynił zbrodnie swoje nie z zemsty ślepej i krwi żarłoczności, ale że — kochał ten Lud (por. strofę LVIII.) i sam był przez lud ukochany „za siłę i za strach i za męczarnie". — W tem była jego „wyższość od Rzymskich Herodów", że jego „myśl słoneczna" poprzez „okrwawione wschody" *„w złotych celów* progi" wiodła.

Ten „złoty cel" tak określa w strofie XXXVII:

> *„Kupiłem naród krwią*.... i nad jej strugi
> Podniosłem ducha, który śmiercią gardzi..."

Poza jego zbrodniami stoi Bóg, który go „przysłał dzieło wypełniać straszliwe", aby „lud rozhartował" i „ludy orał jako niwę" i przeto go „Wielki Pan niebieski ubierał w grozę i powagę strachu".

Ta metafizyczna groza Popiela w dramacie („Balladynie"), jako z istoty swej wszelkiej metafizyce mniej dostępnym, osłabia się i gubi. Sądzona przez ludzi z moralnego punktu widzenia misya Popiela wypacza się w „Balladynie" na prostą zbrodniczość i traci zupełnie swój tragizm. — Nie widzimy go tu zresztą w całej potędze — naocznie, lecz pozaocznie, pośrednio poprzez opowieść. Echo nas tylko dolatuje, lecz jeszcze dość wyraźne, by identyczność obu tych Popielów rozeznać.

Oto Pustelnika dzieje:

> „Miałem dziatek troje,
> Nocą do komnat weszli brata zbóje,
> Różyczki moje trzy z łodygi ścięto!
> Dziecinki moje w kołyskach zarżnięto!
> Aniołki moje!... wszystkie moje dzieci...

Któż nie przypomni zbrodni Popiela, przez siepaczy dokonanej na rodzinie Wojewody Śwityna? (strofa XXIV.)

Jeszcze wyraźniej przypomni się demoniczność Króla-Ducha-Popiela, jeśli z spowiedzią jego o niezliczonych zbrodniach zestawimy opowiadanie Kirkora:

„Ty wiesz, jak nasza ziemia wszeteczeństwem
Króla skalana. Wiesz, jak Popiel krwawy
Pastwi się coraz nowem okrucieństwem...
Zaczerwienione krwią widziałem stawy:
Król żywi karpie ciałem niewolników;
Nieraz wybiera dziesiątego z szyków
I tnąc w kawały ulubionym rybom
Na żer wyrzuca; resztę ciał wymiata
Na dworskie pola i czerwonym skibom
Ziarno powierza. *Sąsiad ziemię kata*
Na pośmiewisko zwie Rusią czerwoną...

Ten ostatni rys powtarza się z bijącą analogią w „Królu-Duchu", który mówi o sobie w strofie L.:

„Przez dawne oczy widzę to ohydne
Pierwszego ducha dzieło z czasów onych,
Gdy *stepy całe* dziś w mogiłach widne
Wzięły u ludu nazwisko Czerwonych".

Owo obniżenie się grozy Popiela w „Balladynie" w kilku tkwi powodach; jeden wymieniliśmy: to ciasna, bo ludzka, miara dramatu; drugi: to tylnoplanowość Popiela; trzeci: większa „historyczność" „Balladyny"; czwarty zaś: odmienna forma artystyczna, która w „Królu-Duchu" pozwalała poecie bez oglądania się na prawdę dziejową wyrazić dzieje polskie *symbolicznie* i *typowo,* z czego wynikła ogromna koncentracya potęg, w „Balladynie" zaś, jako dramacie, wymagała większego prawdopodobieństwa.

Lecz nam nie różnic szukać w dwu czasowo i rzeczowo tak odmiennych tworach, lecz ich analogii.

Otóż dopatruję się powinowactwa niejakiego między samą Balladyną a Popielem, wychodząc właśnie z owego początkowego planu poety, który pierwotnie w sześciu dramatach mając się realizować, później dopiero inną przybrał formę, a z nią istotnej

uledz musiał zmianie, nie tak gruntownej jednak, iżby wszelkie podobieństwa miały się zatrzeć.

Sądzę tedy, że owo zadanie, które w „Królu-Duchu" spełnia Popiel, mianowicie: „Naród krwią kupić" znaczone było w pierwotnym zamiarze poety — Balladynie. — Naprowadzają zaś mnie na domysł taki następujące momenty: że w „Królu-Duchu" i owym poemacie, który „miał się uwiązać z sześciu tragedyi czyli Kronik dramatycznych" chciał Słowacki wyrazić swoją historyozofię, to nie ulega wątpliwości; powtóre: oboje postaci, Balladyna i Popiel, w jedną są stawione epokę „historyczną": epokę klątwy, przez którą Naród miał się „rozhardzić", z sielskiego idyllizmu Lechów przejść w wojowniczość Piastów; do tego zaś wedle filozofematu Słowackiego wieść miała Zbrodnia, Krew, Cierpienie; jeśli jednak pod względem „zbrodniczości" porównamy Popiela i Balladynę, jako te postaci w tragedyi są odmalowane, stanowczo pierwszeństwo przyznać musimy Balladynie; oto z „rhesis angelike" Gońca dowiadujemy się, że Popiel „trzema zabójstwy" doszedł do tronu, wśród których bezsprzecznie mieści się już morderstwo dzieci i żony brata, Popiela III.; o dalszych zbrodniach królewskich opowiada Kirkor; lecz te zbrodnie wszystkie w paragon iść nie mogą z zbrodniami Balladyny i temi, których się Popiel w „Królu-Duchu" dopuszcza. Ten najwyższy stopień zbrodniczości polega na złamaniu *praw naturalnych i Boskich;* wśród pierwszych zaś najmocniejsze to: *miłość i cześć dla matki,* i węzły rodzinne krwi, wśród drugich: *wierność;* kto je łamie, ten sam się wyzuwa z człowieczeństwa. Nie łamie zaś ich Popiel w „Balladynie", lecz Popiel w „Królu-Duchu"; co dopełnia miary jego szaleństwa i wynaturzenia się, — to zabójstwo ohydne *matki* i zamach na *wiernego* sługę, starego wojewodę Śwityna.

O pierwszem tak mówi:

LV.

„Poszedłem dalej... i w męki wyborze
Już nic nie mogąc straszniejszego stworzyć,
Zacząłem *łamać* większe *prawa Boże,*
Myśląc naturę samą upokorzyć,
Matkę mi z lasu stawiono na dworze
A ja zamiast się u nóg jej położyć,

U tej w łachmanach podartej orlicy —
Ciała użyłem za knot smolnej świecy...

LV.

Rzekłem ludowi, że mnie czarowała,
Że serce jadła, że żony mi truła. —
Z włosem palącym się jak ptak latała
I zgasła. Wtenczas twarz mi się popsuła
I pokazała zielonością ciała,
Że się Duchowi memu szata pruła:
On jednak w ciele nie wiedział o sobie,
W letargu niby i w czarnej chorobie.

(Zwracam już tu uwagę na analogię *matkobójstwa i niewiedzę o czynie,* którą i u Balladyny częstokroć znajdujemy.)

Zabójstwa zaś Śwityna postanowił spróbować, jako najsilniejszego środka przeciw Naturze i Bogu.

„Spróbuj! — — jeżeli ten skona,
A żadna zorza-by nie zaświeciła?
A żadna gwiazda z tych gwiazd przerażona
Nie przyleciała? Krwi się nie napiła?
To wtenczas będziesz spokojnego ducha:
Ziemia proch! — człek z niej jak wulkan wybucha!“

I teraz dopiero po zamordowaniu Matki, Rapsoda — dziada i Świtynowej rodziny, więc po złamaniu Miłości i Wiary „uczuł Pana“, który mu rękę na sercu położył i przez płomienie gwiaździcy — Komety pojrzał nań źrenicą i zabił blasków piorunem.

Widzimy, że na czem Popiel skończył, od tego Balladyna właściwie zaczęła, by potem całą skalę zbrodniczości przebiedz. *Prawo miłości* pogwałciła: zabijając siostrę, matki się wyrzekając i wypędzając na burzę, a potem torturom ją zdając śmiertelnym, zaś *prawa Wiary*: mężowi się sprzeniewierzając i nasyłając nań zbójców, wiernego starca Gralona niewinnie a chyłkiem mordując i topiąc nóż skrytobójczy w piersiach naiwnie gościnności jej zaufanego Grabca a wreszcie powiernika własnego Kostryna trując.

Tam i tu tedy cała możliwa w *napięciu,* (nie w ilości, bo o to mniejsza) miara zbrodniczości dopełniona; tu i tam wtedy

dopiero wdaje się w sprawę Bóg, jako Moc najwyższa, czuwająca nad „porządkiem i ładem, z jakim się wszystko dzieje na świecie": — Lecz łacno zapytać, czemu Bóg interwencyą swoją nie powstrzymał już wprzódy tej lawiny zbrodni, co niewinne zgniatała i w otchłań śmierci niosła? czemu zwolił *dojrzeć zbrodni?*

Tu wkraczamy w *metafizyczną* stronę zagadnienia, jawnie okazaną w „Królu-Duchu", domyślną zaś tylko w „Balladynie".

Popiel mimo czy przez całe szaleństwo swoje i anielskie szatańswo przecie jest odkupicielem Narodu, w ręku Boga „bicz okropny", Narodu „wychowawca", więc Opatrzności narzędzie.

A Balladyna?

Tu jądro naszej kwestyi.

Czy możemy ją mierzyć i czy ją istotnie mierzymy w tragedyi miarą zwykłej moralności lub psychologicznego prawdopodobieństwa? Czujemy to dobrze, iżby nas ta miara zawiodła, jako niedostateczna, a, co gorsza, Balladynę — by uczyniła nam nie groźną i nie potężną, lecz — obmierzłą. Czujemy, że poza jej „ludzkością" stoi — demon, a w dalszej linii Bóg.

Bo to, że Bóg w chwili dosytu zbrodni sam węzeł losów ludzkich rozrywa, świadczy, że On im był od początku przytomny; inaczej mielibyśmy deum ex machina nie jak u Aischylosa, u którego ta instytucya ugruntowana jest na tem, że jego ludzie bogów sięgają i zadzierzgują los swój o stropy niebieskie, lecz jak u Eurypidesa, któremu ona w celach technicznych jedynie służy.

Poszedłbym dalej, twierdząc, że *tragizm* Balladyny w tem właśnie podobny jest tragizmowi Popiela w „Królu-Duchu", że oboje cierpieniem, zbrodnią i śmiercią nie sobie, lecz innym służą celom. Tragiczną więc jest w nich ta *męka człowieka* i to ich *wyczłowieczanie* się jakby niezawinione a konieczne a wyższym mocom służebne.

Zaznaczam raz jeszcze, że w tragedyi ten metafizycyzm z natury rzeczy musiał się osłabić względem na psychologiczne prawdopodobieństwo; że jednak psychologia nie wyczerpuje istoty Balladynowych postępków, tak, jakby „zbrodniczości" Popiela wyczerpać ni wyjaśnić nie mogła; musiałaby chyba wkroczyć tu *psychopatologia*, a w takim razie rozwiałaby się cała ich groza tragiczna a zostały jednostki — chore, anormalne.

Wprawdzie kierunek psychopatologiczny w krytyce literackiej zainicyowany przez newrologa Moebiusa, nie jest całkiem nieuza-

sadniony, lecz tylko ze stanowiska „medycznego“, żeby się tak wyrazić, nie zaś „mistycznego“, które obowiązuje krytykę zwłaszcza wobec dramatów — romantycznych.

Spróbujmy jednak i z tego punktu widzenia charakter Balladyny określić i wymierzyć.

II.

DEMONIZM BALLADYNY.

W mistrzowskiej swej analizie „Balladyny“[1]) wskazał Antoni Małecki na ideę tragedyi, jej „filozofemat“, mieszczący się w słowach wieszcza z Czarnolasu:

„Wszystko się dziwnie plecie
Na tym tu biednym świecie,
A ktoby chciał *rozumem* wszystkiego dochodzić,
I zginie, a nie będzie umiał w to ugodzić“.

Któż nie przypomni przy tem słów poety Albionu, wyrzeczonych w najgłębszem i najmędrszem swem dziele, bo w „Hamlecie“ i przez usta tegoż: „O mój Horacy! są dziwy w niebie i na ziemi, o których ani śniło się waszym filozofom“? („There are more things in heaven and earth. Than are dreamt of in your philosophy“).

Oni obaj nie byli Romantykami, a przecie prócz Rozumu i nadeń stawiają nieodgadnioną Moc wyższą, rządzącą światem i ludźmi.

I już nam nie dziwno, że te właśnie powiedzenia upodobali sobie romantycy: Hamletowską maksymę kładzie Mickiewicz za motto II. Części „Dziadów“; Kochanowskiego zaś strofę Malczewski na czele „Maryi“ a Słowacki myśl jej wciela w „Balladynę“.

---

[1]) „Zarzuty“, jakie tam czyni Słowackiemu, tłómaczą się łacno z ducha czasu oraz odmiennych pojęć estetycznych.

Nie tu miejsce na kreślenie Światopoglądu romantycznego, na główną jeno wskażę tu cechę i zasługę jego, powtarzającą się, gdziekolwiek był, czy w Niemczech, czy we Francyi, czy we Włoszech, czy w Polsce — romantyzm bowiem to nie ruch literacki tylko a kulturalny: — że poza uznawaną dotąd przez Wiek Oświecenia sferą Świadomości: Rozumu i Namiętności ludzkich dojrzał sferę niezbadanych a nieskończenie potężniejszych sił: w człowieku pod „progiem świadomości" i nad nim czy poza nim władnych. — Ztąd krok do mistycyzmu w życiu, wierze i sztuce, od którego uchronić mogła pokolenie ówczesne jedynie Wiedza o Przyrodzie, wtedy bądź co bądź in statu nascendi dopiero będąca; (choć, że i w niej rękojmia zawodna, a mistycyzm naturze ludzkiej potrzebą, dowodem nasza Doba a z wielkich np. Ibsen).

Różnorako owa wiara — i teoretycznie gruntowana — znajdowała wyraz w Sztuce: muzyce, malarstwie, liryce i dramacie.

Dramat cóż z niej wziąć mógł? cóż, coby go nad Shakespeara, Schillera i Goethego[1]), jeśli nie artyzmem, to ustosunkowaniem *mocy tragicznych* wyniosło?

Tamci znali 1) Wolę człowieka, 2) „Fatalizm czynów". Na trzecią anankę tragiczną wskazali Shakespeare, Schiller (w „Dziewicy Orleańskiej") i Goethe (we „Fauście"): świat nadzmysłowy, świat duchów, bądź fantastycznie (symbolicznie) pojęty, — bądź w postaci Opatrzności, Boga. — Tę Moc trzecią pod wpływem dramatu Calderona Romantyzm podniósł do godności nieomal Losu greckiego. — Była to już możliwość tak upragnionej Nowej-Syntezy z dramatu starego (Aischylosa) i nowego (Shakespeara). Lecz Romantyzm dwie inne „odkrył" jeszcze moce, ciążące nad człowiekiem i losy jego czyniące tragicznymi: oto 4) Fatum (przypadek) i 5) Demonizm. — Te właśnie moce władają w dramacie specyficznie romantycznym, reprezentowanym przez t. z. „tragedyę fatalistyczną" (Schicksalstragödie) Zachariasza Wernera, Müllnera, Honwalda, Heinego i i. oraz tragedyę demoniczną Henryka Kleista. — Nie znaczy to, jakoby owe wymienione moce wyczerpywały już możliwości tragiczne; wszak po nich nowe stworzył Grillparzer, Hebbel, w czasach nam spólnych Ibsen, Hauptmann, a u nas Wyspiański. — Znaczy to tylko, że po czas Słowackiego *te* były tra-

[1]) Już Schiller w „Fragmentach" a Goethe w „Fauście" na nowe weszli tory.

giczne Potęgi, znane Dramatowi Zachodu[1]), — wszelako w rozprószeniu, oddzielnie występujące, nie w syntezie jednotliwej.

Jeśli zaś Antoni Małecki, (a i my wraz z nim) odnajduje wszystkie powyższe Potęgi w „Balladynie" skupione, złączone, ustopniowane i spiętrzone, — (A Małecki: „Juliusz Słowacki". t. 2. wyd. 3. str. 286 in.) to się nam Słowacki przedstawia jako Genialny Konstruktor i Twórca *Syntetycznego dramatu,* stanowiącego Koronę form tragicznych, w dotychczasowym dramacie europejskim rozwiniętych[2]); — oczywiście przewagę ma pierwiastek specyalnie romantyczny, przejawiający się głównie w „cudowności" i „demonizmie".

O ten demonizm w „Balladynie" nam chodzi, bo ten jedynie dozwoli nam dotrzeć do jądra duszy samej bohaterki i stawi nam jasno przed oczyma różnicę między nią a — Lady Makbet. — Bez niego cóż z Balladyny zostanie? Oto to, co w niej widzi P. Chmielowski, którego charakterystykę pozwalamy sobie tu przytoczyć („Literatura polska" T. 4. str. 151.): „Próżność, zmysłowość, pycha i instynkty mordercze znamionują Balladynę, nie mającą w sobie żadnego uczucia szczerze ludzkiego, prócz dziwnej, jak na taką naturę, wstydliwości w chwili, gdy szła zabijać; to też ten rys musimy uważać za niewłaściwie dobrany, za wypływ pewnego upodobania w przedstawieniu bohaterek swoich w koszulach tylko, co się parokroć w jego utworach powtarza. Skądinąd charakter Balladyny jest jednolity; następstwa złego czynu idą za sobą nieubłaganie i zabijają w duszy, na wskróś przesiąkniętej pychą i żądzą władzy, wszelkie inne uczucia; stąd Balladyna jest złą córką, złą siostrą, złą żoną, złą kobietą, *jest wcieleniem namiętności nizkich i krwawych*".

Lecz gdyby tak było, to zkąd owa *Groza tragiczna,* co ku nam od niej wieje, nie zaś wstręt? Czy tylko z *potęgi samej zbrodni* ona pochodzi, jak u L. Makbet, Ryszarda III. lub Franciszka

[1]) O dramacie „polskim" nie wspominam, bo swoistej formy polskiego dramatu dotąd nie było; były jeno jej pierwiastki w „Dziadach"; do artystycznej formy Dramatu Polskiego urosły dopiero w „Weselu" Wyspiańskiego.

[2]) Sam Słowacki poszedł dalej w swych dramatach z „Ostatniej Doby". — Zastrzegamy się, że *formalną* stronę tu zostawiamy na uboczu. — W całości zaś uważamy niniejszy zarys jedynie za rozwinięcie myśli Małeckiego.

Moora, u których zbrodnia w takie rozmiary urasta, że wobec nich *sąd moralny* zmilka, a zbiera nas dziw i groza? — Jest w Balladynie jednak pierwiastek pogłębiający jej tragiczność o — współczucie. To *demonizm* właśnie. Uznaje go wyraźnie Małecki, jako jedną z potęg tragicznych (o ileż tem samem bliższy prawdy on, niż Chmielowski!), gdy określa Balladynę jako „charakter czarny, *demoniczny,* ale na tle natury wyższej, niż zwyczajny poziom duszy innych w jej położeniu",[1]) lub gdy mówi: „Zarody *demonizmu* w niej samej przyszły jej *od pierwszej chwili* istnienia może skutek ciążącej nad wszystkimi w narodzie wówczas *klątwy* i rosły bujnie razem z ciałem urodziwem, razem z siłami jej *niepospolitego skądinąd ducha",* gdy dalej rozróżnia w tragedyi *demonizm wnętrzny* w samej bohaterce tkwiący *i zewnętrzny* upostaciowany w Kostrynie i potęgach niesamowitych lasu, Gopła, szatanów, o których mówi Pustelnik w A. III. w. 52[2]) n. itd. Cóż bo jest *demonizm?* — Nazwa niby średniowieczna czy mitologizująca (daimon) oznacza: opętanie przez ducha, my powiemy: moc. Psychologia zna inne terminy: *monoideizm i monomania,* pierwszy określający „obłęd" Umysłu, drugi — Woli, który to obłęd w obu razach polega na opanowaniu świadomości bądź przez pewien kompleks wyobrażeniowy, bądź pożądaniowy, z wykluczeniem innych a tem samem „dyskussyi wewnętrznej".

Wtedy czyny rodzą się z „nieodpartego przymusu". — Oczywiście, jak w każdym fenomenie psychicznym, musimy przyjąć różne stopnie w zaćmieniu samej świadomości. — Wyżej wymienione postaci „zbrodniarzy tragicznych", acz opanowane jedną naczelną tendencyą, działają z pełnią świadomości środków i celu, z „premedytacyą" niejako, skoro już używamy terminów lekarsko-sądowych. Intellekt ich, nad podziw rozwinięty, przewyższa całe otoczenie. To jest moment, obniżający stanowczo owo arystotelesowskie „Eleos".

Demonizm Balladyny[3]) — to monomania, hypertrofia Woli, ujarzmiającej Rozum, który jej nie dorósł, i Sumienie. — Balla-

---

[1]) A. Małecki: „J. Słowacki". t. 2. str. 304 i 305.

[2]) Nie chodzi tu o rolę świata fantastycznego, lecz o te potęgi, które na czyny Balladynowe bezpośredni wpływ miały, niejako ją do nich *zniewoliły.*

[3]) Por. Glossę I!

dyna to typ nie intellektualny, lecz *impulsywny*. — Świadomość w niej w chwili czynu przyćmiona. Działa, jak lunatyczka lub jak pod przemocą suggestyi — w hypnozie. Brak nieomal roztrząsań przed czynem, a więc i monologów w szablonie szekspirowskim.

Wyobraźnia nad miarę bujna stwarza zwidzenia, hallucynacye, (którym Słowacki „w duchu ludowych wyobrażeń" nadaje często konkretną rzeczywistość a) które nieraz stają się bodźcem woli[1]).

Brak miejsca nie pozwala na rozprowadzenie szersze tych myśli. Poprzestanę więc na paru przykładach, któreby je potwierdziły.

Demonizm ten „immanentny" niejako wedle pojęć romantycznych siedzibę swoją ma — w sercu. Jakoż o „złem", „czarnem", „kamiennem" sercu Balladyny ciągle mowa.

Lecz przykładem klassycznym jest zabójstwo Aliny, w którem wedle Małeckiego poeta chciał pokazać, „jakoby w niem miało swą cząstkę i piekło w dosłownym sensie".

Balladyna ma przywidzenia. Krew widzi w słońcu, krew w malinach i węże. „Obłąkana jakąś rozpaczą" chodzi po lesie „blada, sina". Jeszcze w niej dotąd niema myśli o morderstwie. Ta budzi się nagle wśród rozmowy z Aliną z okrzykiem „Och!" i pytaniem: „Gdybym cię siostro zabiła!". — A gdy Alina z przerażeniem cofa się przed nią, woła: „I ja się boję..." — i zabija ją, a po zabiciu: „Co moje ręce zrobiły? — O!" i znowu: „któż zabija za malin dzbanek siostrę?" — a potem, — *ucieka, nie zabrawszy dzbanka, dla którego przecie zbrodnię popełniła.* I znowu gonitwa po borze przed furyami i zjawy iście dantejskie. — A gdy Goplana doświadczając jej serca, pociesza ją, że to sen, powtarza za nią: „To *sen*. Ach prawda, — i mnie się wydaje, że to *sen*, siostro", — i dopiero teraz na wyraźny *rozkaz* Goplany: „idź! — weź ten dzbanek!" — „Balladyna bierze z rąk Goplany dzbanek Aliny i odchodzi milcząca". — Czy po tem wszystkiem rzec możemy, że w tem *Świadomość* miała udział, a nie jakaś „szatańska ręka", w tym wypadku ów demonizm serca Balladynowego, po przez które działa może Demiurgos świata? (Glossa I.!)

---

[1]) Inna rzecz, że Balladyna pod koniec *wprawia* się niejako *w rzemiośle zbrodni*, wykonywanych z obmyśleniem i omal że spokojnie, zgodnie z prawem psychologicznem tz. „przytępienia" (Abstumpfung).

Podkreślamy ową *senliwą naturę* Balladyny, skłonną do zapadania w stan, podobny hypnozie, w którym ulega i ulegać musi podszeptom z zewnątrz i autosuggestyom. — Gdy po raz wtóry Pustelnik doświadcza jej serca, mówiąc do niej: „Obudź się, kobieto!... obudź się...!“ ona „*jak ze snu*“ się zrywa, wedle uwagi poety. — Zabójstwa Gralona dokonuje li tylko na podszept Kostryna, któremu bezwolnie się poddaje, jak medyum hypnotyzerowi. — Kostryn: „Tego człowieka trzeba zabić“. Balladyna („z pomięszaniem“): „Trzeba“. — I Grabca zamordować chce czy *musi* z „nieodpornego przymusu“, a nie z rozwagi zimnej. „Nie mogłam spać“ — mówi „*nóż leżał przy mnie*, wzięłam. W koszuli, — wstyd! Gdyby cię kto zobaczył w koszuli z nożem w ręku“. — Tu suggestya od noża pochodzi. — Że w koszuli, dowód, że czyni to nagle, bez namysłu; owa zaś „wstydliwość“ — wbrew Chmielowskiemu — zupełnie dobrze zgadza się nawet — z największą zbrodniczością. — I tu znów pełno zjaw i mar jej wyobraźni, świadczących że *myśl* jej się kruszy pod ciężarem zbrodni, *narzuconej* niejako jej woli. —

Na koniec scena Aktu IV., w której natura jej senliwa najjaśniej się okazuje: Uczta. Wśród przywidzeń i złud, które u niej potęgują się aż *do siły zmysłowych i bezpośrednich wrażeń*, odzywa się „śpiew duchów“. — Już po drugiej zwrotce Balladyna „mdleje“, niby w półśnie jeno powtarzając: „dalej“. — A oto, co po trzeciej mówi o niej jeden z Panów: „Co znaczy takie obłąkanie w oczach Grafini?“: *Usypia* „Obudźcie tę kobietę bladą“ — woła ktoś. „Ona zasnęła i śpi z otwartemi oczyma“; — „*skostniała, jak drewno*“. Grom ją budzi. „Co ze mną było?“ — mówi — „Jak ja okropnemi sny przerażona... (do Kostryna). Słuchaj ty!... ja pewno gadałam we śnie. Czy we śnie gadałam?“ — i znowu: „Gdy ja spałam, wyście musieli rozpowiadać głośno o czem okropnem“. — Potem hallucynacya (Aliny) i omdlenie.

Zbierzmy znamiona tego stanu: Sen pod wpływem śpiewu; otrętwienie; amneza; hallucynacya. A to są właśnie cechy stanu „*kataleptycznego*“, jednego z najgłębszych stadyów hypnozy, któremu podlegają tylko natury niejako predestynowane do somnambulizmu.

Dotarliśmy w ten sposób do istoty demonizmu w Balladynie, osądzanej z punktu widzenia psychologicznego tylko, lub raczej psychopatologicznego.

Czy i o ile kryterym to wobec dramatów romantycznych jest uzasadnione, względnie o ile poza demonizmem subjektywnym Balladyny dopatrywać się należy demonizmu *objektywnego*, płynącego z takich mocy, jak: Ananke, Nous, Bóg — Duch — Idea, starałem się w miarę możności i — miejsca zaznaczyć w Glossie I.

Należy poprawić:

na	stronie	6.	wiersz	5.	z dołu	pomyślone	na	pomyślane
„	„	7.	„	11.	z góry	Rudolfo	„	Rodolfo
„	„	7.	„	13.	„	Rudolfo	„	Rodolfo
„	„	7.	„	15.	„	wiadomości	„	wiadomość
„	„	8.	„	22.	„	„Beatrix Cenci“	„	„Betrix Cenci“,
„	„	8.	„	23.	„	Włochy,	„	Włochy
„	„	8.	„	9.	z dołu	zawzięty,	„	zawzięty
„	„	9.	„	3.	„	, a	„	a
„	„	21.	„	8.	„	Honwalda	„	Houwalda
„	„	25.	„	19.	z góry	wyobrażni	„	wyobraźni
„	„	25.	„	22.	„	najjaśniej	„	najjawniej
„	„	25.	„	27.	„	*Usypia*	„	*Usypia.*
„	„	26.	„	3.	„	kryterym	„	kryteryum